





ACHIM SZEPANSKI 2018-02-21

AUTOR WERDEN

DOCUMENTATION DAVID FOSTER WALLACE, LITERATURE, MILLE PLATEAUX, NON-MUSIC, SAAL 6

Ohne Szepanski hätte Techno-Kultur vielleicht nicht mal eine Haltung entwickelt, umgekippt wäre sie vermutlich aber ganz. Eine Theorie elektronischer Musik kam an ihm nie vorbei. Mille Plateaux folgte und war lange Zeit eins der prägendsten Label für jeden, der auch nur halb an den Fortschritt neuer Technologien und die Entwicklung neuer Sounds interessiert war. Und immer schon war es auch ein Schnellfeuergewehr für Theorie. Nicht zuletzt Deleuze, der dem Label den Namen ver- und geliehen hat.

Nach dem Untergang seines Frankfurter Label-Imperiums verschwand Szepanski zunächst für eine Weile, tauchte dann hier und da in gelegentlich auch dubiosen Zusammenhängen im Hörensagen-Universum auf, aber dann war irgendwann klar: Er schreibt einen Roman. Aus dem einen sind jedoch mittlerweile drei geworden, und die Trilogie erscheint dieses Jahr auf seinem eigenen Verlag Rhizomatique, dem Sublabel von Edition Mille Plateaux. Zum Release des ersten Bandes haben wir Achim Szepanski einige Fragen zur groben Verortung seiner heutigen Position gestellt.

Debug: Was vermisst du am meisten im Leben an Force Inc./Mille Plateaux-Universum? Was bereust du im Nachhinein vielleicht sogar?

Achim Szepanski: Man hat die Gefahren damals schlichtweg unterschätzt, die unter anderem darin lagen, als Label im Sichtbaren und zugleich im Unwahrnehmbaren als Quasi-Organisation zu arbeiten. Die Gefahren der Beschleunigung im Zuge der New Economy bestanden darin, eine immer schnellere Wahrnehmung zu forcieren, so dass der Film immer schneller laufen musste, um den Effekt von kontinuierlicher Bewegung bei einem selbst noch zu erzeugen. Als ich dann eine kleine Fluchtlinie zog, war unter den Radarschirmen der Macht keine brauchbare Affektpolitik aufzuspüren, und im Zugriff der offiziellen Kontroll- und Wahrnehmungsapparaturen, Vertrieb, Rechtsanwälte und Personen, die ihre traurige Notdurft bis heute am Label verrichten wollen, kam es eben zu diesen absurden, zum Teil halblegalen Enteignungsprozeduren, die mir insoweit Magenschmerzen bereiten, zumal der Name Mille Plateaux in einem Briefwechsel mit Deleuze sozusagen nur ausgeliehen wurde. Mir selbst erscheint das heute alles wie ein schwarzes Loch, das zu einer unendlich dünnen Scheibe kollabierte, auf der man nun rotiert.

Debug: Wie lange hat der Wechsel vom Labelbetreiber und Chefideologen der Techno-Szene zum Romanautor gedauert, und um welche Stationen ging es dabei?

Szepanski: Das ist glücklicherweise im Moment sehr im Fluss, und Stationen sind, waren doch eher peripher. Als Romanautor würde ich mich nicht gerade bezeichnen, denn Schreiben ist ja bekanntlich ein Werden, wie Deleuze doch so schön sagt. Aber es ist bestimmt alles andere als ein Schriftsteller-Werden, wobei ich nicht wie manche Gegenwartsliteraturen mit Klimax und Witz die Gräber für die Opfer des IWF und der Weltbank schaufeln möchte.

Debug: Frankfurt ist die Szenerie deiner Bücher. Wie wichtig ist dir diese Verortung?

Szepanski: Der gute Beigbeder hat irgendwo geschrieben, dass Frankfurt das deutsche New York sei, Wolkenkratzer, durchgestylte Bars, wilder Kapitalismus, Huren aus Rumänien und krepierende Junkies auf der Straße, also insgesamt eine ganz nette Stadt, in der ich lebe, um eben zwei wichtige Komponenten von Stadt in den Büchern ins Spiel zu bringen. Einerseits die Stratifizierungen der Räume, andererseits die nichtlinearen urbanen Dynamiken und deren Verdichtungen, das n-dimensionale Gewebe unter Ausschluss der Eins, unter der Bedingung der Subtraktion, die aus jeder Handlung heraus rechnet, was sich eben als Einheit präsentieren will: Frankfurt im Roman als Attraktorraum, so wie es nicht war, nicht ist und nicht sein wird. Das ist jenem Hyperrealismus verpflichtet, der seine Aufzeichnungsflächen, Handelsraum versus Stadtwald in "Saal 6" und Bahnhofsviertel in "Pole Position", in gewisser Weise den verzeitlichten Verfahren der Ironisierung bzw. des Humors aussetzt. (Während der Humor eine Bewegung beschreibt, die etwas von ihr selbst Verschiedenes lächerlich macht, nämlich das System selbst, innerhalb dessen sich der Humor artikuliert, weil das System die Voraussetzung der Lächerlichkeit in sich enthält, operiert die Ironie durch Strategien der Überdrehung und der Übertreibung der gegnerischen Position, um implizit die eigene Position zu stützen.) Die Vektoren der Stadt müssen permanent gebündelt werden, wenn Finanzsysteme einer katastrophalen Logik folgen, die von Stadtnomaden konterkariert wird, deren Fluchtwege aber meistens verstopft sind. Es gibt sogar Plastiktüten, die von ihnen hin und her geschwungen werden und dem dynamischen Kräftefeld der Stadt völlig immanent sind.

Debug: Die deutsche Literatenszene kann man ja im Großen und Ganzen mit ein paar wenigen Ausnahmen als sprachliche Weichspüler bezeichnen. Deine Bücher strotzen nur so vor Akribie, Präzision und einem Willen zur Sprache. An welchen Autoren welche Tradition des Schreibens würdest du dich angliedern?

Szepanski: David Foster Wallace hat meines Erachtens als einer der wenigen Autoren begriffen, dass Literatur ihrer rein narrativen Funktion (die Beschreibungen immer Individuen in ihrer Einzigartigkeit zurechnet) entledigt werden muss, und er hat das vorzüglich umgesetzt, indem er forcierte Narrativität und deren Hierarchien ständig disseminiert, beispielsweise durch seine Logik der Parataxe und seine doch sehr spezifisch relationalen Fortbewegungsweisen. Wenn man heute dagegen nur noch in Substantiven und Verben schreibt, also einen Telegrammstil generiert, dann parodiert man sozusagen den eigenen narrativen Overkill, weil die Erzählungen stilistisch in einen Schematismus hineinrutschen, der zudem noch die kuriosesten Peinlichkeiten wieder in die Muster von konventioneller Individualität einschreibt. Der Bruch wird selbst konventionell, und, wie zu erwarten, muss man mit Steigerungsprozessen arbeiten, die die Circumstances der Individualität wie im TV-Talk blitzlichtartig ausleuchten. Hingegen betreibt David Foster Wallace mittels seines Abstraktionsmodus eher die Deterritorialisierungen der Sprache, Weisen des Umherschweifens und kollektiver Aussageverkettungen, es gibt da einen regelrechten Exzess der Beschreibung, womit die literarischen Wörter eine fast dingliche Materialität erhalten, und zugleich wird die Ausdrucksmaschine, im Zuge derer Klischees aufgebrochen werden, immer weiter beschleunigt, man denke an den Einsatz von Präpositionen, Adverbien, Parataxen, ja an das berühmte deleuzianische Connecten und Stolpern. Wallace schreibt nicht Dreieck, sondern Sierpinski-Dreieck, und in Anlehnung an Michel Serres könnte man sagen, dass der durchschnittliche Leser sich nun darüber beklagt, dass er im Wörterbuch nachschlagen muss, doch der Mathematiker freut sich, dass man ihn respektiert (und nicht respektiert, da beginnt der Einsatz des Humors). Es ist diese Art von Literazität, die Wallace für mich, so abstrus das auch klingen mag, in unmittelbare Nachbarschaft zu Deleuze/Guattari treibt. Von der aristotelischen Dreiheit bleibt nur noch die Mitte, womit stabile Bedeutungsstrukturen zerfallen, um neue topologische Mischformen in Gang zu setzen, das Metaphorische der Metapher mitzudenken und auszuradieren, eine Metaphorik der Verräumlichung, die das Gesellschaftliche immer wieder an Adressen und Individualität bindet. Man könnte nun meinen, dass der Titel des ersten Buches der Trilogie, "Saal 6", genau jene vorherrschende Beschreibung dupliziert, die behauptet, Gesellschaft bestünde aus Menschen, die in irgendwelchen Behältern, beispielsweise (pathologischen) Sälen herum hocken, aber im Gegenteil wird diese Sichtweise prägnant verschoben. "Saal 6" ist ein Phantom ohne Ort, ein Gewebe, das Spekulation auf Spekulation folgen lässt, dessen Effekte immer wieder den Fortsturz der Realtime-Zirkulation des vollelektronischen Computerhandels auf den Finanzmärkten bedeuten.

Debug: Im Zentrum von Saal 6 steht die Bankerszene. Wie kommt es zu dieser Wahl des Umfeldes?

Szepanski: Nun, es ist doch eindeutig, dass produktives Kapital heute Finanzkapital ist, das seine Axiomatiken in Realtime aussendet und alle anderen Kapitalien absorbiert. Indem die operativen Aussagen des Finanzkapitals trotz der permanenten Risikokalkulation davon absehen müssen, welche Folgen sie haben, also unter dem Ausschluss jeder speziellen Bedeutung funktionieren, außer dass eben bedeutet werden muss, ist das Geld heute informationelles Finanzkapital, das die Zeit als Maßstab hat, aber diese hat ja bekanntlich keinen Maßstab und kann nicht kalkuliert werden. Die Märkte, Futures, Derivate & Optionen handeln also mit gegenwärtigen Erwartungen über zukünftige Gewinne, bewerten eine kontingente Zukunft danach, wie der Markt selbst sie gegenwärtig bewertet. Umgekehrt sind die Individuen tatsächlich zu Stichproben, Banken und statistischen Punkten geronnen, Individuelles zerfällt in Dividuelles, wobei eine Vielzahl von Dispositiven (TV, Chat, Games, Handys, etc.) die Individuen desubjektivieren und süchtig machen, ohne auch nur ansatzweise irgendwelche neuen Subjektivitäten

hervorzubringen. Und das macht die gängige Roman-Logik mit ihrem Individualisierungs-Overkill nur noch absurder.

Debug: Wie wirken sich deine theoretische und auch politische Haltung auf deine Bücher aus? Gibt es da überhaupt einen Unterschied?

Szepanski: Es geht vielleicht um Aktualitätsdiagnose im doppelten Sinn. Jener Aktualität, die massenmedial Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem selbstreferentiellen Muster der Kontrolle zusammenzieht, und der Aktualität, die sich ständig entzieht, die sehr wohl um ihre Nicht-Verwirklichung, um jenen nicht aktualisierten Ausdruck des Geschehens weiß, in das man wie durch Zufall hineingerät. Es wäre dann auf der Seite der Protagonisten viel eher an Individuationsvorgänge, an die Affekte nicht sinnlicher/virtueller Wahrnehmung zu denken, die von Personen als Affekt- und Perzeptblöcke aktualisiert werden, wobei sie die virtuelle Seite stets wie ein Gas oder durch Luftzufuhr gelockerte Frischluft umgibt Es gibt beim Schreiben immer wieder Stimmen, an die man nicht herankommen kann, Referenzen und Klischees, von denen man loskommen will, fremde Wörter und Sätze, die einen unbewusst okkupieren, ständig ist da ein Überschuss und eine Knappheit an Sinn, eine Unruhe, die nur kurzfristig zu einer Identität findet und immer nur anders sein kann, allerdings weniger als Anschluss, sondern als Potenzialität gedacht, die eben keine letztlich lösbaren Probleme anbieten kann, man verlässt den Weg, man schweift ab und achtet auf die Details. Eine deleuzianische Fluchtlinie, die wahrscheinlich Wallace in den Tod getrieben hat.

taken from here

← PREVIOUS NEXT →